

5. *Ключевский В. О.* Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // Ключевский В. О. Литературные портреты. М., 1991.
6. *Пушкин А. С.* История Пугачева // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 9. М.; Л., 1938. С. 14. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в круглых скобках; римскими цифрами обозначается номер тома, арабскими – номер страницы.

Д. Н. Жаткин
г. Пенза

К вопросу о развитии жанра идиллии в пушкинскую эпоху

Говоря о внутренней близости античной идиллии и русской идиллии пушкинского времени, следует отметить традиционный для идиллического жанра, восходившего своими истоками к «дорийским» народным сельским песням, интерес к простому человеку и его ценностям, выбор в качестве героев живущих в шалашах и занятых каждодневными заботами пастухов и пастушек, предпочтение духовного умиротворения и успокоения, создание картин благожелательной к людям летней природы, на лоне которой происходит действие, а также внимание к повседневной, не отличающейся событийностью сельской жизни, затуманенность социальной стороны бытия, описание равенства людей, осознающих свою сопричастность естественному началу, живущих в мире добра и благородных чувств, стремящихся доставить друг другу удовольствие исполнением песен. Уже в произведениях Феокрита упомянуты неотделимые от дальнейшего развития идиллического жанра «атрибуты» пастуха – свирели, овечки (козочки), венки: «...во имя любви своей новой / <...> двери венками украсить» (II идиллия «Колдуньи»); «Вырезал сам я свирель – хороша, с девятью голосами!» (VIII идиллия «Пастухи-певцы Дафнис и Меналк»); «Темен цветочек фиалки и цвет расписной гиацинта, / Первой красую венков их, однако же, каждый признает. / Козочка ищет травы, и гоняется волк за козую» (X идиллия «Работники, или Жнецы») [1] и др. Указанные атрибуты сохранились за пастухом и в литературе нового времени, в том числе – в русской пасторалистике конца XVIII – первой трети XIX веков: «Овечки кроткие гуляют / И щиплют травку на лугах, / <...>

/ Пастух играет на свирели» (Н. М. Карамзин, «Весенняя песнь меланхолика» (1788)) [2]; «...я ищу цветочков, / Чтоб свить себе венок и скрасить мой наряд» (И. И. Дмитриев, «Людмила» (1805)) [3]. Свирель выступает в качестве характерного предмета пасторального мира, способствующего формированию чистого, нравственно безупречного сознания Микона, героя идиллии А. А. Дельвига «Купальницы»: «Кто же, как ты, свирелью владеет? <...> / Сам ты знаешь, никто» [4]. В другой идиллии Дельвига «Дамон» традиционные пастушеские атрибуты – искусно склеенная душистым воском свирель, овечка, красиво сплетенный венок – упоминаются в качестве даров, предлагаемых Хлоей старому певцу.

Идиллические герои оказываются склонны к овладению искусством, что получило целостное выражение у В. И. Панаева, писавшего в IX идиллии «Дафнис и Дамет» (1815) из сборника «Идиллии»: «Муза! ты была со мною / Неразлучна с детских лет / <...> / Буди благосклонна, / Муза, вновь ко мне / И мольбы услыши / Юного певца» [5]. Овладение искусством предполагает не только формирование музыкальных и песенных навыков, но и обучение резьбе, мастерству изготовления сосудов и чаш, причем «музы» (творческие интересы и способности) помогают обрести душевное равновесие, отнимаемое любовными страданиями. О том же писали и литературные предшественники Панаева, в частности, А. Ф. Мерзляков: «Противу страданий любви, мой друг, не помогут / Ни травы целебны врачей, ни дивные чары; / Противу страданий любви защита нам – музы» («Циклоп» (1807)) [6].

И в произведениях античных авторов (например, в охотничьей идиллии, входящей в «Евбейскую речь» Диона Хрисостома, в элегическом творчестве Тибулла, в послании десятом первой книги «Посланий» Горация, в романе Лонга «Дафнис и Хлоя»), и в классицистических и сентименталистских идиллиях XVII–XVIII веков, и в русской идиллии пушкинского времени нравственно возвышенной сельской жизни, нетронутой чистоте и исцеляющей простоте сельских нравов, уединению на лоне вечной и благой природы традиционно противостоит развращенный город, где царят противоестественные отношения, суета, где человек становится порочным рабом своих прихотей и страстей. Предпочтение сельской жизни перед жизнью городской традиционно, начиная с эпохи эллинизма, сопровождалось вниманием к отдельной личности без акцентуализации проблем общественного плана. Противопоставление природы и городской цивилизации, навеки лишившей счастья благословенную Аркадию, принесшей первую беду, сформировало сам облик смерти, как бы подчеркнув невозможность устранения извечного конфликта. Циви-

лизованный человек оказывался не способным вернуться назад в природу, а человек из «первобытного мира», попадая в «охладевшее» общество, где почти не было места естественным страстям, являлся чуждым новой среде. Гибель человека из «первобытного мира» безразлична для человека городского, что видно на примере отношений Пленника и Черкешенки в «Кавказском пленнике» А. С. Пушкина.

В идиллиях, представлявших собой выход из урбанизированной повседневности в вольный мир прошлых времен, нашли отражение интерес к быту народа и угасавшим традициям, гармоническое равновесие между воссоздаваемой картиной и проявлениями душевного мира, представления поэта о смысле человеческой жизни, ее нравственных идеалах. Вместе с тем мечты о довольной и счастливой жизни на лоне природы были всего лишь «игрой в крестьян и пастухов» [7], направленной на создание иллюзорного впечатления подлинной безыскусственности. Следовательно, можно вслед за А. А. Веселовским признать, что идея пасторали возникла не в результате подлинного проникновения в особенности сельского уклада жизни, а по контрасту с ценностями культуры, преимущественно выработанными в городской среде [8]. Противопоставление «естественного человека» порокам цивилизации связано с общей концепцией «горацианской» патриархальности, на что обратил внимание В. Э. Вацуро при рассмотрении элегии П. А. Плетнева «Сельское утро», сюжет которой, являясь вариацией «Идиллии» («Когда она была пастушкой простой...» (1806)) В. А. Жуковского, «держится на мотиве утраты героиней первоначальной “естественной” непосредственности» [9].

Справедливо отмечено, что «правила о подражании древним весьма трудно написать, а еще труднее им последовать» [10] и до конца соответствовать. Глубоко осознав суть античного искусства, используя лучшие достижения, отразившиеся в идиллиях Феокрита, других авторов, русские идиллики сделали индивидуальный авторский выбор творческого материала, стали пробиваться «сквозь напластования “вторичной” семантизации к изначальной простоте буколического быта, нравов, чувств в их нераздельной слитности» [11]. В своих произведениях Феокрит отражал хотя и приукрашенную, но все же реальную жизнь, культивировал элементы иронии и бытового примитива, традиционно подменял действие фиксацией конкретной краткой темы. Т. В. Попова указала на две специфические черты феокритовского пейзажа – его частую озвученность и непременно мирный, спокойный характер [12]. Создавая зарисовки природы, Феокрит акцентировал внимание на наивности ее беззаботного, но отнюдь не возвышенного бытия, соотносил описываемое с вызываемыми им чувствами:

«Звонко болтали цикады, древесный кричал лягушонок, / Криком своим оглашая терновник густой и колючий. / Жавронки пели, щеглы щебетали, стонала голубка, / Желтые пчелы летали, кружась над водной струею, / <...> / Падали груши к ногам, и сыпались яблоки щедро» (VII идиллия «Праздник жатвы») [1]. Как видим, Феокрит не давал собственно описания, «он только называл предметы природы, не прилагая к ним никаких определений, но называл их не общими родовыми, а их собственными именами» [13], используя много достоверных и точных мелких деталей.

Иные пейзажи, предельно близкие к традиции олимпийской мифологии, где «природа смотрит на бога и человека приветливо и мягко, очаровывая души бессмертных и смертных» [14], возникают в русских идиллиях пушкинского времени, описывающих окружающий мир нарочито красиво, при помощи многочисленных эпитетов, характеризующих особенности окружающих явлений. В идиллическом пейзаже картина природы сливалась воедино с одухотворявшими ее божествами, что происходило как по причине частого упоминания имен божеств, так и ввиду наличия конкретных отсылок на мифы [15]. Идеализированный пейзаж в русской поэзии пушкинского времени при всей своей внешней изменчивости был в достаточной степени устойчив, характеризовался упоминанием вечерней зари, тенистой рощи, кристальных вод, пустынного морского берега, ниспадавшей на землю ночи.

К. В. Пигарев справедливо отмечал, что в идеализированный утренний или вечерний пейзаж неизменно вводится дополнение в виде выгуливаемого пастухами стада [16]. К примеру, ленивое возвращение домой сытого и утомленного стада традиционно дополняет у Вергилия вечерний пейзаж, «когда от гор удлинняются тени, вдалеке поднимается дым от крыш» [17]. Стадо как одна из деталей пейзажной картины стало в русском романтизме достоянием творчества В. А. Жуковского, в произведениях которого невозвратный античный мир традиционно предстал во всей простоте, духовной чистоте и гармоничности: «...с холмов златых стада бегут к реке, / И рева гул гремит звучнее над водами» («Вечер», 1806); «Там слышен на току согласный звук цепов; / Там песня пастуха и шум от стад бегущих» («Славянка», 1815) [18]. Описание стада можно видеть и в более раннем идиллическом творчестве И. И. Дмитриева: «Здесь вьется виноград, там вижу лес густой; / Здесь рощи, поле там уложено скирдами; / Здесь тучные луга, покрытые стадами» («Две гробницы», 1789) [3].

Портретные зарисовки, равно как и пейзажи, были в существенной степени идеализированы, доведены до совершенства, в чем следует видеть традицию, начатую идеализированными портретами в романе Лон-

га «Дафнис и Хлоя». Поэзия целиком погружалась в мечту о человеке, причем не в его реальной сущности, а в состоянии внутренней приподнятости («не таком, какой есть, а таком, какой должен быть, должен был бы быть» [19]). В отличие от русских поэтов, родоначальник идиллии Феокрит не идеализировал своих героев. Так, в VII идиллии («Праздник жатвы»), где описаны встреча и буколическое состязание двух пастухов, дается такое чуждое идеализации портретное описание: «Шкурой косматой козла густошерстного белого с желтым / Плечи свои он покрыл, сычугом еще пахнувшей крепко. / В плащ был потертый одет, пояском подпоясан плетеным, / Крепкий изогнутый посох из дерева дикой маслины / В правой руке он держал» [1]. Герои Феокрита нередко оказывались недовольными своей жизнью (к примеру, жнецы из VII идиллии были не удовлетворены тем, как им платят), однако, как справедливо отмечала М. Е. Грабарь-Пассек, у них никогда не было задачи преобразования жизни, изменения ее в лучшую сторону: они хотели видеть в действительности только хорошее и смотрели вокруг «с ласковым юмором» [20].

Как видим, от произведений Феокрита «античные» идиллии русского романтизма существенно отличаются своими идеалистическими пейзажными и портретными описаниями. В качестве продолжателей традиций народности, связанных с идиллическим творчеством Феокрита, русская литература воспринимала немецких авторов, причем на некоторых из них (Ф.-Кс. Броннера, И.-Г. Фосса) ориентировалось большинство русских романтиков.

-
1. *Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы.* М., 1958.
 2. *Карамзин Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966.
 3. *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967.
 4. *Дельвиг А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
 5. Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 1.
 6. *Мерзляков А. Ф.* Стихотворения. Л., 1958.
 7. *Грабарь-Пассек М. Е.* Буколическая поэзия // История греческой литературы: В 3 т. М., 1960. Т. 3. О том же см.: *Полонская К. П.* Римские поэты эпохи принципата Августа. М., 1963.
 8. *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. СПб., 1909.
 9. *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.
 10. *Розанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1916. Вып. II.
 11. *Саськова Т. В.* Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века : дис. ... докт. филол. наук. М., 2000.
 12. *Попова Т. В.* Буколика в системе греческой поэзии // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.

13. *Грабарь-Пассек М. Е.* Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. М., 1958. См. также: *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957; *Лурье С. Я.* Древние паспорта для входа в рай // Вопр. антич. лит. и классич. филологии. М., 1966.
14. *Тахо-Годи А. А.* Греческая мифология. М., 1989.
15. См.: *Беркова Е. А.* Буколический роман Лонга // Античный роман. М., 1969.
16. *Пигарев К. В.* Русская литература и изобразительное искусство (XVIII – первая четверть XIX века) : очерки. М., 1966.
17. *Ярхо В. Н., Полонская К. П.* Античная лирика. М., 1967.
18. *Жуковский В. А.* Собрание сочинений: В 4 т. М. ; Л., 1959–1960. Т. 1.
19. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965.
20. *Грабарь-Пассек М. Е.* Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы.

О. В. Зырянов
г. Екатеринбург

Жанровые рефлексивы в свете исторической поэтики

Осознание жанровой проблематики в мире литературы происходит двумя путями. Аналитической рефлексии данный корпус проблем подвергается профессиональным исследователем (литературным критиком, литературоведом, собственно теоретиком-жанрологом), который развивает свои суждения о жанре, как правило, в типологическом модусе научности. Но встречное движение в этом направлении – более интуитивное, в аспекте эстетической целостности – осуществляет сам художник. Именно о жанровой рефлексии лирических поэтов (так называемой жанровой авторефлексии) и пойдет речь в данной статье. Причем сразу же оговоримся, что нас будет интересовать такая авторефлексия, которая непосредственно отражена в тексте художественного произведения. Вербальное эксплицирование элементов жанровой рефлексии, конкретно проявленные в тексте знаки жанровой интенциональности авторского сознания будем именовать *жанровыми рефлексивами**.

* Понятие *рефлексив* используется в лингвистике для обозначения «относительно законченных метаязыковых высказываний, содержащих комментарии к употребляемому слову или выражению» [1]. Мы посчитали возможным применить данный термин для обозначения различных видов (знаковых экспликаций) жанровой авторефлексии в тексте художественного произведения.

© Зырянов О. В., 2009